José Ramón Mélida, traduttore del *Lexique des termes d'art* di Jules Adeline

Elena Carpi

1. Introduzione

Nel 1887 José Ramón Mélida, storico dell'arte considerato il padre dell'archeologia spagnola e direttore del *Museo Nacional de Arqueología* dal 1916 al 1930[1], traduce e adatta per il pubblico spagnolo il *Lexique des termes d'art* dell'erudito francese Jules Adeline (1845-1909)[2], opera edita in patria nel 1884 e nel 1889 (cfr. Dumas 2008), e ben conosciuta anche al di fuori dei confini nazionali, come testimoniano la traduzione di cui ci occupiamo e quella inglese (Adeline 1891). Non ci sono prove di contatti tra i due studiosi, né nella corrispondenza personale di Mélida – dispersa tra l'*Archivo Histórico Nacional* di Madrid, il museo Cerralbo e il *Museo Histórico Nacional* – né in quella di Adeline, custodita dalla *Bibliothèque Patrimoniale de Rouen*. Eppure, il frammento che segue, nel quale Jules Adeline commenta ironicamente la traduzione spagnola del suo dizionario[3], permette di capire che conosce-

[1] In Castañeda (1934) si trovano riassunte le più importanti notizie riguardanti la vita e l'opera di José Ramón Mélida.

[2] Sulla biografia e l'opera di Jules Adeline cfr. https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/adeline-jules.html (22/12/2022).

[3] Ringrazio il prof. Stéphane Rioland per avermelo segnalato.

Elena Carpi, University of Pisa, Italy, elena.carpi@unipi.it, 0000-0001-7503-6137

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Elena Carpi, *José Ramón Mélida, traduttore del* Lexique des termes d'art *di Jules Adeline*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0061-5.09, in Valeria Zotti, Monica Turci (edited by), *Nuove strategie per la traduzione del lessico artistico. Da Giorgio Vasari a un corpus plurilingue dei beni culturali*, pp. 115-131, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0061-5, DOI 10.36253/979-12-215-0061-5

va il lavoro di Mélida, e mette in luce la sua contrarietà per la pubblicazione del *Vocabulario*[4]:

> Un volume in-8, 527 pages, imprimé à Madrid, cartonné brun avec plaque or: titre de l'ouvrage dans lequel le traducteur a eu bien soin de faire figurer son nom seulement, voulant sans doute justifier l'aphorisme italien: *traduttore traditore*. Cette traduction espagnole du Lexique des Termes d'art est précédée d'un "*Prologo*" – J. A. (traduction de la Préface de la 1ère édition française) et de un "*Advertencias del traductor*" – J. R. M. Dans le texte sont intercalées 1369 vignettes, clichés des éditions françaises, beaucoup moins bien tirés et dont quelques-uns assez bizarrement mis en pages, voire même présentés à l'envers. (Adeline 1910, 345)

Benché il *Vocabulario de Términos de Arte*, pubblicato con il patrocinio della *Academia de Bellas Artes*, sia stato all'epoca, e per buona parte del XX secolo, un repertorio di indiscussa importanza per la storia dell'arte, non è mai stato studiato né dal punto di vista lessicografico né come traduzione. Con l'obiettivo di colmare almeno in parte tale lacuna, in questo capitolo[5] si prende in esame il *modus operandi* di Mélida come traduttore, dedicando particolare attenzione al paratesto, alle integrazioni e ai cambiamenti rispetto al testo fonte, e si inizia lo studio delle creazioni neologiche presenti nel *Vocabulario*, che arricchiscono il castigliano di tecnicismi artistici. La metodologia adottata a tale scopo è quella descrittivo-contrastiva, che Lépinette (1997, 6) sintetizza con queste parole: «Su objeto está constituido por las traducciones no actuales y sus textos fuente – en cuanto que *corpus* lingüístico – que se explotan conjuntamente. El objeto de estudio es pues el binomio texto fuente-texto meta».

Il paragrafo 2 prende in esame il testo francese del 1884, studiato nella copia posseduta dalla Biblioteca Complutense con la collocazione 934897295, e consultabile nel *data base* Internet Archive, di cui la figura 1 riproduce il frontespizio.

Il paragrafo 3 analizza la microstruttura e la macrostruttura del *Vocabulario*, i risvolti ideologici dei diversi interventi sul testo fonte, così come le strategie traduttive. Come esempio delle creazioni neologiche preferite dall'autore per tradurre le entrate francesi, nel paragrafo 4 si presentano quelle relative all'ambito della fotografia, segnalate con la marca diatecnica [Fot.]. Nel paragrafo 5 vengono esposte le conclusioni.

[4] Le parole di Adeline lascerebbero pensare all'esistenza di un'edizione sconosciuta che avesse sul frontespizio solo il nome di Mélida, dal momento che quelle consultate riportano in modo chiaro il nome dell'autore francese. Malgrado la Spagna fosse tra le nazioni firmatarie dell'Accordo di Berna del 1886, che prevedeva «che l'autore potesse esercitare diritti sulla traduzione della propria opera per dieci anni, a patto che la traduzione fosse uscita entro tre anni dalla pubblicazione dell'opera originale» (Marazzi 2018, 143), la questione delle traduzioni non autorizzate risentiva delle lacune normative del periodo precedente.

[5] Questo studio fa riferimento al progetto PID2019-103866GB-100 della *Agencia Estatal de Investigación* (*Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España*).

LEXIQUE

TERMES D'ART

JULES ADELINE

PARIS
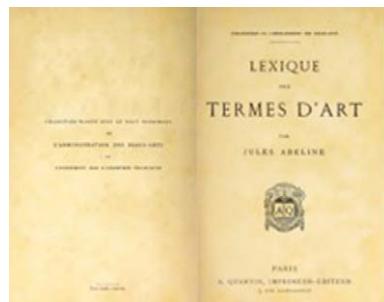
Fig. 1 Frontespizio del *Lexique des Termes d'Art*.

2. Il *Lexique des termes d'art*

Durante la preparazione di questo lavoro, sono state reperite stampe diverse dell'edizione del 1889 del *Lexique*, che consideriamo tali benché in nessuna sia esplicitamente espresso l'anno. Il data base Gallica della BNF francese riproduce una copia della *nouvelle édition*, senza data di deposito, che si conclude con una immagine che riproduce i cinque ordini architettonici, e la scritta *Hist. Arc. Tom XI part I page 30.*

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS

LEXIQUE

DES

TERMES D'ART

PAR

JULES ADELINE

PARIS

A. QUANTIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

7, RUE SAINT-BENOIT

NOUVELLE ÉDITION
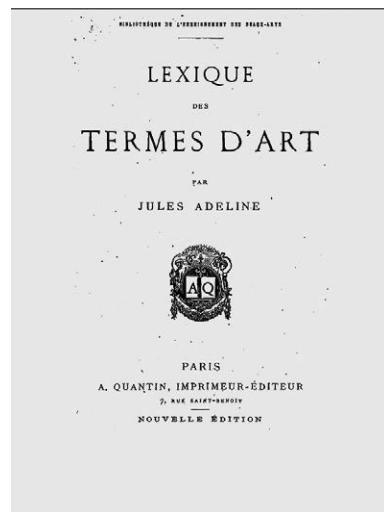
Fig. 2 Frontespizio del *Lexique des Termes d'Art* (Gallica).

La Biblioteca dell'Università del Michigan possiede una copia – con la collocazione N33.A23 1884 – il cui frontespizio fa riferimento al deposito dell'anno

1884, riporta la dicitura *nouvelle édition*, ed è priva dell'immagine finale. Inoltre, come si può notare nella figura 3, il frontespizio riproduce un'immagine diversa da quella della figura 2 e nella pagina in cui si menzionano i premi ricevuti dalla collana si citano il *Prix Montyon* e il *Prix Bordin*.

LEXIQUE

TERMES D'ART

JULES ADELINE

PARIS

A. QUANTIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

NOUVELLE ÉDITION
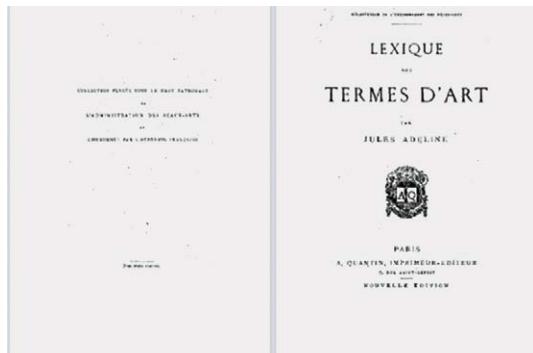
Fig. 3 Frontespizio del *Lexique des Termes d'Art* della Biblioteca dell'Università del Michigan.

Il contenuto di queste edizioni è identico a quello del 1884, le differenze sono riscontrabili soltanto in alcuni paratesti e nell'indicazione dell'editore.

Per quel che riguarda l'edizione del 1884, la macrostruttura è composta da un *Avant propos* firmato dall'autore con le iniziali J.A., cui seguono le entrate in ordine alfabetico, secondo un criterio semasiologico. Si tratta di unità lessicali semplici e pluriverbali, appartenenti alle categorie grammaticali di verbi, aggettivi, sostantivi e nomi propri.

L'*Avant propos* inizia con una riflessione dell'autore sulla peculiarità delle lingue specialistiche e, di conseguenza, di quella dell'arte e del suo lessico: «Il n'est pas de science, pas d'industrie, pas de profession, qui n'aient leur langue spéciale, langue technique et forcément ignorée des profanes. De même pour les arts, qui ont également leur langue, ou tout au moins leur vocabulaire à eux [...]» (Adeline 1884: 5). Il *Lexique* è presentato come un'opera che nasce per rispondere al crescente interesse dell'opinione pubblica per il mondo dell'arte, e per soddisfare le necessità che ne derivano:

> tout le monde aujourd'hui s'intéresse aux choses de l'art et en disserte volontiers [...] il n'est personne, artistes, amateurs ou ignorants, qui ne s'empresse d'émettre un avis ou de chercher à se faire une opinion ; par suite, il n'y a pas de jour où nous n'éprouvons un embarras en présence d'une expression technique dont nous devinons bien le sens, mais dont nous hésitons à préciser la portée. (Adeline s.a. [1884], 5)

In effetti, la pubblicazione curata da Adeline si inserisce nell'ambito del progetto di divulgazione dell'arte dell'editore Quantin (Gloc-Dechezleprêtre 2002-2020: s.p.), che nel 1881 inaugura la collezione *Bibliothèque de l'Enseignement des*

Beaux-Arts, grazie alla quale: «Les hommes du monde comme les hommes de métier [...] ne seront plus exposés, faute de livres précis et réellement instructifs, à se trouver en infériorité pour la solidité des connaissances relatives à l'histoire de l'art, avec des étrangers» (Champier 1883-1884: 213).

Il frammento che segue mette appunto in luce il proposito dell'autore di realizzare un'opera destinata a un pubblico colto, che intende informarsi senza ricorrere a testi destinati agli specialisti:

> Presenter une définition concise du plus grand nombre possibles de termes d'arts, tel est le but du present *Lexique*. Bien entendu, l'auteur n'a pas la prétention que son travail puisse dispenser de recourir aux grands dictionnaires et aux ouvrages spéciaux ; mais, n'omettent rien de ce qui se rapporte aux différents arts, le lexique pourra suffire, dans la plupart des cas, aux exigences d'une bonne éducation générale [...]. (Adeline s.a. [1884], 6)

Parte integrante di questo progetto sono le immagini[6], realizzate dallo stesso Adeline, stimato incisore e disegnatore. La cura che le contraddistingue permette di comprenderne l'importante ruolo nel testo, così come la loro funzione semiotica: le illustrazioni, infatti, vengono concepite come un complemento della definizione, e permettono al lettore di comprenderla meglio:

> L'illustration, d'ailleurs, complète, chaque fois qu'il est nécessaire, les définitions écrites de près de cinq mille cinq cents mots. Plus de quatorze cents figures, ajoutant l'image même des choses aux explications du texte, suppléent ainsi à ce qu'il pourrait y avoir de trop rigoureux dans la concision même qui nous est imposée par les limites de notre cadre. (Adeline s.a. [1884], 6).

3. Il *Vocabulario de Términos de Arte*

Tre anni dopo la comparsa del *Lexique*, José Ramón Mélida pubblica il suo *Vocabulario de Términos de Arte*, di cui si conservano varie edizioni. Nel 1887 se ne stampano due: una priva di paratesto, consultabile nella *Biblioteca Digital* della *Sociedad Española de Construcción*[7] (1897a), e una preceduta dalla traduzione dell'*Avant propos* di Adeline e dalle *Advertencias del traductor*, che si trova sia nella *Biblioteca Digital Hispánica* sia nel *data base* delle *Bodleian Libraries* di Oxford (1987b). Quest'ultima edizione, digitalizzata in *Google Libri*, viene ripubblicata nel 1888.

3.1 Macrostruttura

Il frontespizio dell'opera illustra in modo chiaro la natura del *Vocabulario*, definito nel titolo come una traduzione del *Lexique*, corredato da nuove entrate

[6] In questa sede non viene approfondita la parte iconografica, in quanto già trattata in Carpi (2019).

[7] http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_pubD=13 (22/12/2022).

e da note: «Vocabulario de términos de arte escrito en francés por J. Adeline. Traducido, aumentado con más de 600 voces y anotado por José Ramón Mélida del cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, adscripto al Museo Arqueológico Nacional». Così facendo, Mélida si presenta non solo come traduttore, ma anche come coautore qualificato, come indica la frase che ne ricorda l'affiliazione, e come risulta evidente anche dalla lettura delle *Advertencias del traductor*.

Come anticipavamo, l'*Avant propos* di Adeline sottolinea le caratteristiche divulgative del dizionario; nella versione spagnola prende il nome di *Prólogo* e costituisce il primo paratesto del *Vocabulario*. È possibile ritenere che la sua fedele traduzione – Mélida conserva anche la firma con le iniziali J.A. – sia un segnale del fatto che il testo castigliano si prefigga la medesima finalità. In effetti, le *Advertencias* che Mélida fa seguire al *Prólogo*, siglate J.R.M., terminano proprio con la frase: «El presente VOCABULARIO es una obra de vulgarización de conocimientos, cuya necesidad en España se dejaba sentir» (Mélida 1887, 10). Dopo la pubblicazione del *Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los Aficionados, y uso de los Profesores* nel 1788, il *Vocabulario* è infatti la prima opera lessicografica riguardante tutte le arti[8] a vedere la luce nel nuovo secolo. Facendo ricorso a elementi extratestuali, è possibile trovare ulteriore conferma della presenza di una finalità divulgativa analoga a quella che aveva animato l'autore e l'editore francesi, nel trafiletto con il quale l'editore spagnolo manda la notizia dell'uscita del *Vocabulario* al periodico *La Ilustración Española y Americana* (*LIEA*):

> Obra escrita en francés por M. J. Adeline, y traducida al castellano, y aumentada con un gran número de voces concernientes á las Artes y su tecnicismo, por el erudito escritor D. José Ramón Mélida. Es este *Vocabulario* una importante obra de vulgarización y de consulta, en la que se encuentra reunida una gran suma de conocimientos indispensables á todas las personas que aman o cultivan las Artes liberales, y que hasta aquí hallábanse diseminados en una infinidad de obras técnicas, de costosa adquisición. (*LIEA* 1888, 223).

La lettura delle *Advertencias*, che rispetta le caratteristiche del genere per quel che riguarda la *captatio benevolentiae* nei confronti del lettore e il *topos* dell'estrema difficoltà del lavoro del lessicografo e del traduttore, si rivela estremamente utile per comprendere le strategie traduttive di Mélida e i suoi interventi

[8] In questo lasso di tempo si pubblicano solo opere dedicate a particolari ambiti specialistici delle belle arti, come il glossario nascosto *Diccionario del corte de las piedras ó definicion de las voces del arte de la Montea* di Martínez de La Torre y Asensio, traduttori del *Tratado elemental de los cortes de cantería ó arte de la montea* (1795), e il *Diccionario de Arquitectura Civil* di Bails, edito postumo nel 1802. Per approfondire questa tematica, cfr. San Vicente (1995, 40-44). Benché il XIX secolo si caratterizzi per la copiosa produzione di dizionari non accademici (Seco 1987 e Azorín Fernández 1996-1997), che si differenziano da quello della *Docta Casa* anche per l'accoglienza di tecnicismi, una sommaria analisi di questi repertori mostra che dedicano una scarsa attenzione alle entrate relative al Patrimonio.

sul testo. Il riconoscimento iniziale del debito del castigliano nei confronti del francese per quel che riguarda i linguaggi specialistici, consente all'autore di porre in primo piano la necessità di tradurre in spagnolo i tecnicismi artistici. La creazione di tali neologismi viene giustificata con l'universalità del linguaggio tecnico, generalmente di etimologia greco-latina, e che quindi «por ser los conocimientos del dominio de todos, debe ser cosmopolita» (Mélida 1887, 8).

Malgrado le ammissioni iniziali, nel testo trapela una polemica vena antifrancese, sia nella frase «¿Nacieron, por ventura en Francia o en España las voces *cimacio*, *arquitrabe*, *metopa*, propias de la arquitectura griega y de la lengua griega originarias?» (Mélida 1887, 8-9) sia nel frammento in cui l'autore parla della «peste del galicismo ó extranjerismo» (Mélida 1887, 7) come qualcosa da evitare ad ogni costo.

Riguardo alla propria traduzione, l'autore puntualizza che nel *Vocabulario* sono presenti due tipi di entrate: quelle per le quali il traducente spagnolo si può considerare corretto, perché corrisponde pienamente al concetto espresso dal lemma straniero, e altre per le quali è stato necessario ricorrere a una riformulazione, «se expresa la acepción valiéndose de dos ó más palabras» (Mélida 1887, 8), in quanto le parole francesi «no tienen sustitución en otro idioma [...], no tiene[n] equivalente en castellano» (Mélida 1887, 7-8). Mélida sottolinea che tali traduzioni, dettate dalla necessità di dare una versione castigliana di tecnicismi considerati veri e propri *realia*, snaturano però il significato specialistico delle entrate, rendendolo meno preciso[9].

Parlando dei propri interventi sul testo, pur rivendicando una sostanziale aderenza all'originale nella sostanza e nella forma: «Por lo demás, hemos procurado ser fieles intérpretes de los conceptos del autor, y hasta de su modo personal de expresarlos» (Mélida 1887, 9), Mélida afferma che cambiamenti, soppressioni e aggiunte sono dettate dal proposito di «[...] ofrecer á los españoles un VOCABULARIO CASTELLANO» (Mélida 1887, 10). Tale finalità viene addotta per giustificare l'introduzione di note volte a adattare l'originale alla cultura castigliana e a sviluppare concetti che «[...] ha parecido conveniente añadir» (Mélida 1887, 9), ma è soprattutto il fondamento dell'inserimento di più di 600 voci «genuinamente nacionales» (Mélida 1887, 10). L'intenzione di pubblicare un repertorio lessicografico capace di mostrare la complessità artistica della storia dell'arte spagnola, e di rivendicarne l'importanza, rende imprescindibile integrare il *Lexique* con entrate relative all'arte araba, assenti nel testo francese: «Con sólo recordar que por ocho siglos ha vivido en nuestro suelo un pueblo artista, como el árabe, del cual conservamos tanto, se comprenderá la razón y la necesidad de las adiciones» (Mélida 1887, 10). In realtà, Mélida non si limiterà ad arricchire la macrostruttura con nuove entrate ma, come si mostra nel paragrafo seguente, riscriverà anche molte definizioni riguardanti l'arte spagnola considerate inesatte o non abbastanza sviluppate.

9 Si veda, per esempio la traduzione di *filer* > *acusar las juntas*, *ante*>*asta del pincel*, *contre-imbrication*> *escamas no alternadas* ecc.

3.2 Microstruttura

I lemmi, che possono essere formati da una sola parola oppure da una unità polirematica (cfr. Fig. 4), sono evidenziati in grassetto e disposti su due colonne separate da una linea verticale; di fianco si trova la traduzione francese, in corsivo e, nella maggior parte dei casi, la marca diatecnica tra parentesi quadre, senza alcuna evidenziazione grafica. A destra e a sinistra di ogni pagina si trovano le prime tre lettere della prima e dell'ultima entrata della pagina. Le sottoentrate, in carattere grassetto e minuscolo, sono precedute da un trattino, e sono ordinate alfabeticamente nel corpo dell'entrata principale. Le immagini vengono disposte in vario modo nel corpo dell'articolo, come mostra la Fig. 4:

ACE — 17 — ACO

más resistente que el cobre y que no se gaste, por decirlo así, en la desecación constante que exige la tirada. Por lo demás, la capa de acero puede renovarse si el uso es muy constante ó si el artista quiere retocar el cobre. El desacerar y el acerar se operan con extremada facilidad.

° **Acerar.**—Formar con piedras ó aceras un paramento de muro. Tambien reformar la dureza de los paramentos rellenando el muro con mortero de cal y arena.

Acero damasquinado.—(*Acier damassé.*)—Acero fundido, ornamentado con hojas metálicas incrustadas, en el estilo de las hojas fabricadas en Damasco.

° **Acetre.**—[Arqueología.]—Cubeto de que usaban los árabes para sacar agua de los aljibes y para las ceremonias sagradas en las mezquitas. Por extensión se ha dado el mismo nombre á los cubetos empleados en las iglesias cristianas para contener el agua bendita con la cual se hacen las aspersiones, valiéndose al efecto del hisopo. Se conservan acetres arábigos de cobre con preciosa ornamentación grabada é inscripciones cúficas. Tambien se conservan acetres cristianos, algunos de bellas formas.

° **Acicate.**—Espuela puntiaguda de origen arábigo. Se usaba para montar á la jineta, á diferencia de la espuela de rueda, que se empleaba para montar á la brida. Los acicates que se conservan son de hierro. Los de San Fernando, que se conservan en la Real Armería, están damasquinados de plata, con castillos heráldicos.

Aclarar.—(*Éclaicir.*)—[Pint.]—Dar á un tono menos sombra, una tinta menos acentuada.

Acodado.—(*Accotoir.*)—[Arqueología.]—En el arte de construir se aplica esta voz á todo saliente de paramento ó de moldura perfilado en escuadra.

° **Acodalar.**—Afianzar por medio de codales un terreno ó una parte de construcción.

° **Acodillado.**—Lo que está doblado formando codillo.

Acodo.—(*Crossette.*)—[Arq.]—Resalto de una dovela, que se prolonga por debajo de la dovela misma. Se da igualmente este nombre al resalto de moldura que forma el cerco de un vano.

Acolar.—(*Accolé.*)—[Blasón.]—Poner juntos dos escudos, unidos por los lados diestro y siniestro. Se unen tambien los escudos para indicar la alianza de dos familias, de dos naciones.

Acompañado.—(*Accompagné.*)—[Blas.]—Se dice cuando en redor de una pieza principal, como la cruz, la banda, el aspa ó cualquiera otra figura, como una media luna, etc., etc., hay otras muchas piezas en los cantones.

° **Acontar.**—Poner cuentos ó puntales. Sinónima de *Apuntalar.* (Véase esta voz.)

Acordar las curvas.—(*Adoucissement.*)—[Arq.]—Unir una parte saliente con otra entrante por medio de una curva cóncava.

Acostado.—(*Accosté.*)—[Blasón.]—Se dice de las piezas puestas junto á otras piezas.

2

Fig. 4 Esempi di impaginazione delle immagini.

Tranne per la presenza della traduzione in francese, che rende il *Vocabulario* un ibrido tra un dizionario monolingue spagnolo e uno bilingue spagnolo-francese, e del piccolo cerchio che distingue le parole nuove, la microstruttura descritta è identica a quella dell'originale.

Acusar las juntas.—(*Filer.*)—[Arq.]—Indicar las juntas y las hiladas por medio de lineas trazadas sobre el muro. Algunas veces los filetes están pintados de muchos colores y en el centro de cada piedra se añade todavía un florón.

Ahumado.—(*Enfumage.*)—[Grab.]—Se ahuman ó se ennegrecen los colores cuando el barniz coloreado no es suficiente para ha-

Fig. 5 Esempi di entrate aggiunte.

3.2.1 Entrate del testo fonte

In generale, le entrate francesi sono tradotte in modo fedele, benché sia possibile identificare varie tipologie di intervento sul testo:

a. Se la parola francese può assumere in spagnolo due significati diversi, in alcuni casi Mélida interviene separando le definizioni e riformulandole, come accade per la voce dell'architettura *dais* del *Lexique*, da cui derivano *doselete* e *dosel*: l'articolo *dosel* non è segnalato come nuova entrata, e viene integrato con un riferimento alla cultura spagnola: «tal es el dosel que tanto se emplea en España para cobijar los santos de las iglesias» (*s.v. dosel*). Qualcosa di simile accade con *gousset*, le cui due accezioni, illustrate da figure dell'originale francese, danno vita agli articoli *manto* [Blas.] e *tornapunta* [Arq.]; quest'ultimo si riferisce a una tipologia di trave, la cui descrizione viene ampliata.

b. Il caso inverso si verifica quando Mélida unisce due entrate francesi in una sola, come accade per le accezioni della voce *laureado*, che corrispondono alle definizioni di *lauré* e *lauréat*. Anche nel caso di *lauréat* viene aggiunto un riferimento alla cultura spagnola: «Dícese también el laureado del premio del Salón (*en Francia*) *ó de la Exposición Nacional* (*en España*)[10]».

c. Come mostrano anche gli esempi riportati nei paragrafi precedenti, Mélida inserisce notizie relative alla Spagna ogni volta che lo ritiene necessario, come aveva del resto dichiarato nelle *Advertencias s.v. coro*, dopo la descrizione di quelli delle cattedrali francesi, si può leggere: «En cuanto á España, deben citarse los coros de las catedrales de Barcelona y León, de gusto ojival, y de gusto plateresco, el de la catedral de Toledo, obra del inmortal Berruguete y de Juan de Bolonia y los de Burgos, Avila (sic) y Zaragoza» (*s.v. coro*). Tali ampliamenti non sono giustificati dalla necessità di completare un'informazione tecnica; introducono invece informazioni enciclopediche, di potenziale interesse per un pubblico ispanico, e si possono considerare dettati da motivazioni di orgoglio nazionale. Analoghi interventi si riscontrano anche in altre voci, tra le quali l'entrata *manuscrito* viene arricchita dal frammento che segue: «En España pueden citarse como manuscritos ornamentados, de la edad media, el famoso Códice Vigilano, el *Breviario de Amor*, la *Historia Troyana*, el *Apocalipsis*, de San Juan, el *Lapidario*, de D. Alfonso X, el *Devocionario*, de D.ª (sic) Isabel la Católica y el *Misal*, del Cardenal Cisneros» (*s.v. manuscrito*).

d. L'adattamento delle parole francesi alla pronuncia castigliana è un altro segno di attenzione per il lettore, come esplicita la nota riguardante la traduzione del lemma *Boule* con *Bul*: «Como Bul es nombre proprio de un fabricante de muebles del tiempo de Louis XIV, aplicado por extensión á sus obras, hemos creído conveniente traducir el *Boule* francés acomodandolo á la pronunciación española» (*s.v. Bul*)[11].

[10] Il corsivo è nostro.

[11] Mélida si riferisce qui all'ebanista André-Charles Boulle.

3.2.2 Le nuove entrate

Non tutte le 600 nuove entrate sono accompagnate da una marca diatecnica: la maggior parte, 387, appartiene all'architettura [Arq.], 29 alle armi [Arm.], 23 all'archeologia [Arqueolog.], 15 alla pittura [Pint.], 9 alla decorazione [Ornament.] e 4 alla ceramica [Cerám.][12]. Si differenziano dalle entrate tradotte dal *Lexique* in quanto non sono accompagnate dal corrispondente francese e da figure, tranne nel caso di *acetre*, raffigurato con l'immagine che nel *Lexique* illustra la voce *bénitier*. Come anticipavamo, molte di esse si riferiscono in modo esplicito alla storia dell'arte araba e spagnola:

Tab. 1. Nuove entrate del *Vocabulario* relative all'arte araba e spagnola.

arte araba	arte spagnola
acetre, acicate, ajaraca, ajaracado, ajimez, alcazaba, alfarje, alizar, almocárabes, árabe, arábigo, arco estalactítico, arco fundamental, arqueta, arrabaa, arracada, astrolabios, ataurique, brocal, canecillo, cerámica morisca, cerámica mudéjar, dedales árabes, mozárabe, mozárabes, reflejo metálico, tarabea, taracea, tarbea.	*Academia de Bellas Artes de San Fernando, Academia Española de Bellas Artes en Roma, adarga, arcón, Armeria Real, botafumeiro, catedrales españolas, cerámica española, cerámica saguntina, cofia, cota de armas, china, Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Escuela de Artes y Oficio, Escuela Superior de Arquitectura, Escuelas Españolas, estoque bendito, Exposicion Nacional de Bellas Artes, guadameciles, hospicio, incumba, lima, lima bordón o lima bordona, lima jaira, lima mohamar, lima sencilla, lucillo o luciello, mudéjar, Museo Arqueológico Nacional, Museo del Prado, Museo de Reproducciones Artísticas, paños de ras, paños historiados, plateresco.*

Come mostra la tabella 1, si tratta sia di termini tecnici, sia di nomi di accademie artistiche, di scuole d'arte e di alcuni importanti musei spagnoli mancanti nel *Lexique*, che riporta solo quelli di interesse francese.

Le definizioni contengono elementi di tipo enciclopedico, come, tra le molte citabili, quella relativa a *botafumeiro*:

> Nombre que se da á un gran incensario que se suspende de la techumbre de una iglesia y se pone en movimiento por medio de un mecanismo. El prototipo, del cual viene el nombre, se conserva en la catedral de Santiago de Compostela, donde esa costumbre litúrgica viene del siglo XIII y tenía por objeto purificar el aire de la iglesia, que se enrarecía por la aglomeración de peregrinos que allí pernoctaban en ciertas ocasiones. La altura del botafumeiro de Compostela es igual á la de un hombre. (*s.v. botafumeiro*)

L'articolo può inoltre contenere riferimenti alle autorità da cui deriva il lemma, come nell'esempio seguente: «Esta voz se ve usada en documentos antiguos

[12] La lista completa delle entrate aggiunte è consultabile in Carpi (2019).

y existe, además, una obra escrita en el siglo XVII, por Diego López de Arenas con el título de *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*» (*s.v. carpintero de lo blanco*), e nella definizione degli arcaismi *escultado*, *fenestra*, ecc.

Mélida inserisce anche precisi riferimenti a collezioni, luoghi e musei spagnoli, che mostra di conoscere in modo dettagliato:

> los de San Fernando que se conservan en la Real Armería, están damasquinados de plata. (*s.v. acicate*)
> La famosa fábrica de porcelana establecida en Madrid por Carlos III, en el Buen Retiro, llevaba el nombre de *Fábrica de la China*. (*s.v. china*)
> [...] suelen hallarse en varias comarcas de España. (*s.v. dedales árabes*)
> En los Museos y Colecciones particulares hay preciosos arcones de los estilos y épocas indicadas. (*s.v. arcón*)
> La catedral de Toledo posee una colección de frontales del tiempo de los Reyes Católicos, magnífica y única en su género. (*s.v. frontal*)

Alcune delle nuove voci riguardanti l'arte spagnola sono in realtà riscritture di articoli francesi ritenuti non corretti, come *árabe*, *escuelas españolas* y *deambulatorio*, che sostituiscono *mauresque*, *école espagnole* e *déambulatoire*. Ne rimandiamo l'analisi al paragrafo 3.2.3, per l'importante funzione svolta dalle note in questa tipologia di entrata.

3.2.3 Note

La presenza di questo apparato in un dizionario, tipologia in cui tale paratesto è generalmente assente, permette di comprendere il doppio ruolo di Mélida: l'autore spagnolo, infatti, non è soltanto un traduttore, per quanto esperto, del linguaggio specialistico dell'arte: è soprattutto uno studioso con una solida reputazione, che si sente quindi in diritto di confutare affermazioni con cui non concorda. L'aggiunta dei riferimenti a piè di pagina rende quindi il *Vocabulario* ancora più un ibrido, in quanto al genere: se, come abbiamo detto, è sia un repertorio specialistico bilingue spagnolo-francese, sia monolingue per quel che riguarda le entrate aggiunte, la presenza delle note gli conferisce una delle caratteristiche di un saggio di ricerca. Tale aspetto risalta in quelle entrate che hanno lo scopo di giustificare l'introduzione di nuovi articoli, in sostituzione di voci del *Lexique* che Mélida non intende avallare, come accade negli esempi seguenti, nei quali la polemica con l'autore francese può adottare toni molto aspri.

Nella nota alla voce *árabe*, dopo la citazione della definizione francese, si legge: «Como esa definición no es del todo exacta, y además resulta insuficiente, la hemos sustituido por la que verá el lector» (*s.v. árabe*). Il principale punto di dissenso consiste nel fatto che: «Los franceses llaman morisco al arte árabe español para diferenciarle del árabe oriental, incurriendo en visible error» (*s.v. árabe*). La dettagliata analisi contenuta nell'articolo *árabe* sostituisce l'accezione con la marca [Arch.] dell'entrata *mauresque* del *Lexique*, e rinvia a *mudéjar*, che ne completa le informazioni; l'accezione di *mauresque* accompagnata dalla marca [Art. Décorative] viene invece mantenuta *s.v. morisco*.

La lunga entrata *Escuelas españolas* prende il posto di *école espagnole*, e mostra già nella scelta del plurale la diversità di impostazione scientifica tra i due autori: «Siendo deficiente para la presente traducción el capítulo *École espagnole* del autor, hemos preferido escribirle (sic) de nuevo» (*s.v. escuelas españolas*).

Viene riscritta, accompagnata da un cerchietto, anche la definizione di *deambulatorio*, in sostituzione di *déambulatoire*: la nota chiarisce che tale cambiamento è motivato dal fatto che Adeline si colloca in controtendenza rispetto a quanto sostenuto dalla critica d'arte dell'epoca: «Contra lo manifestado por todos los autores, M. Adeline dice que *deambulatoire* es la antigua denominación de lo que hoy llamamos los pies de la iglesia» (*s.v. deambulatorio*).

In alcuni casi, Mélida, pur considerando non corretto l'articolo, non apporta alcun cambiamento, manifestando però in nota il proprio disaccordo. Riproduciamo per intero il lungo testo che glossa la voce *cerámica etrusca*, una vera e propria riscrittura dell'entrata di Adeline, la cui argomentazione fa risaltare l'impostazione sritenuta errata dell'autore francese[13]:

> El autor ha caído en un error harto vulgar, que no podemos menos de desvanecer. La circunstancia de haberse hallado los vasos pintados con figuras rojas, negras ó blancas á que se refiere, en las tumbas etruscas, indujo á los sabios del siglo último y á los del primer tercio del presente, á clasificarlos como etruscos.
> Las investigaciones posteriores han venido á demostrar, de modo palmario é indubitable, que los vasos así ornamentados son productos griegos importados á Italia, donde también hubo fabricantes griegos. Así pues, el calificativo de etrusco, que aun los presuntos inteligentes dan á los vasos pintados, carece en absoluto de razón de ser, tanto más, cuanto que los vasos propiamente etruscos ofrecen caracteres peculiarísimos en nada parecidos á los griegos, salvo en las formas, y no siempre. De estos caracteres, los que conviene señalar como constantes son: el barro, siempre negro (búcaro), y no barnizado de color negro, la ornamentación geométrica y sencilla trazada con punzón en los más antiguos, y escultórica en los más modernos. De estos últimos, son de notar los canopos y la serie variadísima de vasos en formas de peces ó con figuras diversas, mascarones, etc.— Quien desee noticias más precisas lea *L'Archeologie etrusque et romane*, por Martha, libro que forma parte de la misma colección á que pertenece el presente VOCABULARIO.

In modo analogo, correggono o puntualizzano le definizioni di Adeline, tradotte anche in questo caso alla lettera, le note che accompagnano *alcázar, altar, antigüedades, azulejo, bucráneo, cerámica asiria y egipcia, cerámica céltica, cerámica galo romana, cerámica griega, cerámica romana, cinzolino, gótico*. In questi apparati Mélida si esprime in modo molto esplicito e, come per *deambulato-*

[13] Particolarmente polemico appare il rinvio al *Manuel d'archéologie étrusque et romaine* dell'archeologo e antichista francese Jules Martha, pubblicato nel 1884 dall'editore Quantin come il *Lexique*. La ricerca di una traduzione spagnola del *Manuel* di Martha ha dato esito negativo, per cui dobbiamo segnalare la svista di Mélida, che sostituisce *Vocabulario* a *Lexique*.

rio, rimprovera soprattutto all'autore francese di esprimere giudizi datati: «La denominación *gótica*, preferida por el autor, ha caído en desuso, y hoy es casi vulgar [...]» (*s.v. gótico*).

Mélida utilizza le note anche per polemizzare con studiosi diversi da Adeline, come accade in quella per la voce *cerámica hispano-morisca*, nella quale accusa di scarsa precisione il creatore di tale denominazione: «La denominación hispano-morisca dada por el Barón Davilier á los productos cerámicos españoles debidos á la cultura mahometana, puede admitirse más por su conveniencia que por su propiedad». (*s.v. cerámica hispano-morisca*)[14]. *S.v. pasadizo cubierto* la controversia riguarda invece autori spagnoli che rimangono anonimi, ma sono probabilmente ben conosciuti dal pubblico degli specialisti, e ha lo scopo di difendere la decisione di tradurre con un calco il francese *allée couverte*: «El nombre de *Galerías*, que les han dado algunos autores españoles, es impropio; pues galería, en castellano, es un recinto con ventanas, por lo general muy grandes y rasgadas, y los *pasadizos cubiertos* son recintos sombríos sin más luz» (*s.v. pasadizo cubierto*).

Infine, quando Mélida non è soddisfatto della corrispondenza tra il lemma francese e quello spagnolo, invece di sopprimere la voce o riscriverla, segnala a piè di pagina la presenza di un problema traduttivo, come nelle frasi: «A las dos últimas acepciones no les conviene en castellano la voz *caduceo*, pues la primera de ellas parece referirse à una maza especial, no usada en España y la segunda no sabemos que tenga término propio con el cual pueda designarse» (*s.v. caduceo*). *S.v. castillo* la nota recita: «Esta doble acepción solo existe en francés», e qualcosa di analogo si può trovare anche *s.v. alcoba*: «El lector español encontrará impropria la definición de la voz *alcoba* [...]»[15].

Oltre alle tipologie precedenti, si segnala anche quella che fornisce al lettore informazioni enciclopediche riguardanti la Spagna, che completano quelle dell'originale francese: «Alcázares. En España, bien conocidos son los de Toledo y de Segovia. En el mismo caso está el célebre Castillo de la Aljafería, en Zaragoza, que tanto debe á los Reyes Católicos» (*s.v. castillo*)[16]; «Las materias empleadas por lo común, en España para fabricar cartón piedra son: yeso mate, albayalde, aceite y cola" (*s.v. cartón piedra*); "En España no se aplica oficialmente la palabra conservador á los Directores ó encargados de los museos». (*s.v. conservador*).

[14] J. C. Davillier (1823-1883). Studioso delle arti minori, pubblicò studi notevoli soprattutto sulle ceramiche e sulle porcellane, sul mobilio del sec. XVIII, sull'oreficeria e sull'arte spagnola. https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-charles-davillier (22/12/2022).

[15] Per brevità, ci limitiamo a segnalare che si possono trovare note analoghe, che rendono conto della mancanza di un concetto francese in castigliano, o della possibilità di una migliore traduzione, nelle voci: *abigarrado, adobe, alcázar, arena, azuela, balcón, bisagra, caveau, bronce, cabujón, caparazón, cartel, corona, discípulo, edificio, estrado, galería, guarda vientos, guipiur, orfebrero, pasadizo cubierto, pila de agua bendita, rosa, tablero, teja, tirantilla*.

[16] Si vedano anche *frontal, bancos de iglesia* e *pusinesco*.

4. Creazioni neologiche: il caso della fotografia

Il *Vocabulario* è ricco di neologismi tecnici, considerati necessari poiché vengono a colmare le lacune terminologiche di diverse aree artistiche. Per illustrare i procedimenti neologici più usati dall'autore, si presentano le entrate relative alla fotografia, arte nata in Francia negli anni 20 del XIX secolo[17]:

Tab. 2. Creazioni neologiche di ambito fotografico.

prestiti adattati	calchi	ampliamenti di significato
collodionner>colodionar	*châssis à rideau*>bastidor de cortina	clisé>*cliché*
diaphanographie>diafanografía	*châssis à volet*>bastidor de portezuela	*diaphragme*>diafragma
diaphanographe>diafanógrafo	*châssis stèrèoscopique*>bastidor estereoscópico	*obturateur*>obturador
gélatino-bromure>gelatino-bromuro	*châssis multiplicateur*>bastidor multiplicador	*pied*>pie
glatynotypie>glatynotypia	*châssis nègatif*>bastidor negativo	*virer*>cambiar
	châssis positif>bastidor positivo	*virage*>cambio
	chambre noire ou obscure>cámara negra u obscura	*degradé*>degradado
	epreuve positive> prueba positiva	*développer*>desarrollar
		fixage>fijado

La maggior parte dei lemmi del *Vocabulario* distinti dalla marca [Fot.][18] compaiono per la prima volta in un repertorio lessicografico: alcuni sono destinati ad arrivare ai giorni nostri come *enfocar*, registrato nel dizionario accademico nel 1899, *diafragma*, presente in Alemany y Bolufer (1917) e *obturador*, che dovrà attendere il 1984 per entrare nel DRAE. Altri sono invece legati allo sviluppo ottocentesco della tecnica fotografica e diventeranno obsoleti come *colodionar*, *diafanógrafo*, *gelatino-bromuro* e *glatynotypia*. Il termine *desarrollar*, proposto da Mélida per *développer*, non avrà fortuna e verrà soppiantato dal latinismo *revelar*, entrato nel DRAE nel 1899. Come mostra la tabella 2, predominano gli adattamenti delle parole francesi alla grafia e alla morfologia spagnola, i calchi e gli

[17] Fu infatti il francese J.-N. Niepce ad inventare nel 1826 "il procedimento di fotografia su lastra trasparente, sensibilizzata con albumina e ioduro d'argento." Cfr. https://www.treccani.it/enciclopedia/joseph-nicephore-niepce/ (22/12/2022).

[18] *Bastidor de cortina, bastidor de portezuela, bastidor estereoscópico, bastidor multiplicador, bastidor negativo, bastidor positivo, cámara negra u obscura, cambiar, cambio, colodionar, degradado, desarrollar, diafanografía, diafanógrafo, diafragma, enfocar, fijado, gelatino-bromuro, glatynotypia, obturador, pie, prueba positiva*. Il lemma *diafanografía* è privo di marca, ma la definizione si riferisce all'ambito fotografico, e per questo è stato considerato.

ampliamenti di significato di unità terminologiche o lessicali, preferiti agli xenismi. La nota che accompagna la voce *galería* nel *Vocabulario* ribadisce la sensibilità del traduttore a questo riguardo: «La voz *Hall* es inglesa, y en francés no tiene sustitución. Nosotros se la hemos dado en castellano á falta de otra más propia, *Galería*, porque preferimos usar voces castellanas antes que extranjeras, cuando no son del dominio vulgar» (*s.v. galería*). Malgrado la chiarezza di tale impostazione, nel *Vocabulario* si possono trovare però entrate come *Keepsake*, *Khmer*, *Whatman*, e i calchi semiadattati *papel Whatman* e *papel Creswik*, che mostrano la difficoltà della traduzione in una lingua straniera di parole culturali nate in un ambito diverso. Anche l'uso fatto dallo stesso Mélida della parola *cliché* al posto di *clisé* permette di capire l'importanza dei parlanti nell'accettazione della traduzione di una parola tecnica nata altrove, ed entrata nella lingua come xenismo. Nel *Vocabulario*, *clisé* possiede due accezioni, quella relativa alla stampa e quella neologica riguardante la fotografia[19], mentre non è riportato *cliché* in nessuno dei due significati; malgrado ciò, in tutte le definizioni marcate [Fot.] in cui ci si potrebbe aspettare *clisé*, per esempio *bastidor positivo*, *fijado*, *fotograbado* ed altre, si trova invece la parola *cliché*, scritta in corsivo.

5. Conclusioni

La trasformazione del *Lexique*, pensato per il pubblico francese, nel *Vocabulario* castigliano di cui parlano le *Advertencias*, si realizza grazie alla duplice natura degli interventi di Mélida sul testo fonte. Se infatti, da un lato, Mélida si comporta da traduttore competente, rispettoso della macro e microstruttura, le cui strategie di adattamento rendono il testo comprensibile per i nuovi lettori, dall'altro è pienamente consapevole della propria qualità di studioso di storia dell'arte. La scarsa omogeneità negli interventi, - a volte un articolo viene sostituito interamente, altre lasciato così com'è, ma corredato di note che contraddicono il testo di Adeline, - induce a pensare a un lavoro forse condotto sotto lo stimolo di un editore impaziente. Sia le entrate aggiunte sia le note mostrano il duplice proposito dell'autore spagnolo di fare proprio il testo del *Lexique* dal punto di vista scientifico e di dare valore alla cultura nazionale, considerata non inferiore a quella francese. La volontà di pubblicare un'opera di *vulgarización* del lessico delle Belle Arti si traduce così nella riscrittura di un dizionario bilingue dalle caratteristiche enciclopediche, che intende far conoscere in modo rigoroso concetti poco conosciuti in Spagna. È infatti necessario sottolineare che, in questo caso, divulgazione non corrisponde a *diminutio* del contenuto scientifico: Mélida non rinuncia a usare negli articoli un registro specialistico, mentre consigli di lettura come quello che accompagna l'entrata *cerámica etrusca*, indicano come, nel momento di scrivere, il suo pensiero sia rivolto a un pubblico colto e agli specialisti della materia.

[19] Nella lessicografia accademica, *clisé* dovrà attendere il *Suplemento* al DRAE 1970 per assumere anche il significato di "cliché fotográfico; nella stessa edizione verrà *cliché*: "Imagen fotográfica negativa obtenida mediante cámara oscura".

Riferimenti bibliografici

Adeline, Jules. s.a. 1884. *Lexique des termes d'art* par Jules Adeline, Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, Collection placée sous le haut patronage de l'Administration des Beaux-Arts et couronnée par l'Académie Française, Albert Quantin. Paris: Imprimeur Éditeur, 7 rue Saint-Benoit.

Adeline, Jules. 1887a. *Vocabulario de términos de arte. Escrito en francés por J. Adeline; traducido, aumentado con más de 600 voces y anotado por José Ramón Mélida* [...]. Madrid: La Ilustración Española y Americana. http://www.sedhc.es/biblioteca/tratado.php?ID_pubD=13 (22/12/2022).

Adeline, Jules. 1887b. *Vocabulario de términos de arte. Escrito en francés por J. Adeline; traducido, aumentado con más de 600 voces y anotado por José Ramón Mélida* [...]. Madrid: La Ilustración Española y Americana.

Adeline, Jules. 1888. *Vocabulario de términos de arte. Escrito en francés por J. Adeline; traducido, aumentado con más de 600 voces y anotado por José Ramón Mélida* [...]. Madrid: La Ilustración Española y Americana.

Adeline, Jules. s.a. [1889]. *Lexique des termes d'art* par Jules Adeline, Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, Collection placée sous le haut patronage de l'Administration des Beaux-Arts et couronnée par l'Académie Française, Albert Quantin. Paris: Imprimeur Éditeur, 7 rue Saint-Benoit.

Adeline, Jules. 1891. *Adeline's Art Dictionary containing a complete index of all terms used in Art, Architecture, Heraldry and Archaeology*. Translated from the French and enlarged with nearly 2.000 illustrations. London: J.S. Virtue and Co., Limited, Art Journal Office. https://play.google.com/books/reader?id=vooZAAAAYAAJ&hl=it&pg=GBS.PP8 (22/12/2022).

Adeline, Jules. 1910. *Le Logis et l'Œuvre*. Lille: Imprimerie L. Danel.

Alemany y Bolufer, José. 1917. *Diccionario de la Lengua Española*. Barcelona: Ramón Sopena.

Azorín Fernández, Dolores. 1996-1997. "La lexicografía española en el siglo XIX: del Diccionario a la Enciclopedia." *ELUA* 11: 111-22.

Carpi, Elena. 2019. "El Vocabulario de términos de arte de J.R. Mélida: discurso e imagen." In *Imagen y discurso técnico-científico en español. Léxico, análisis discursivos, obras de especialidad*, a cura di Matteo De Beni, 19-40. Mantova: Universitas.

Castañeda, Vicente. 1934. "Necrologías. El Excmo. Sr.D. José Ramón Mélida." *Boletín de la Real Academia de la Historia* CIV (1): 1-12.

Champier, Victor. 1883-1884. "La bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts à l'Institut." *Revue des arts décoratifs* 4: 213-15.

Dumas, Véronique. 2008. "Adeline, Jules." In *Dictionnaire critiques des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, a cura di Philippe Sénéchal e Claire Barbillon. Paris: Institut National d'Histoire de l'Art (INHA). https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/adeline-jules.html (22/12/2022).

Gloc-Dechezleprêtre, Marie. 2002-2020. "L'imprimeur-éditeur Quantin et l'architecte Édouard Corroyer (1835-1904)." In *Le livre d'architecture, XV^e-XX^e siècle: Édition, représentations et bibliothèques*, a cura di Béatrice Bouvier e Jean-Michel Leniaud, 75-88. Paris: Publications de l'École Nationale des Chartes. http://books.openedition.org/enc/1111 (22/12/2022).

Lépinette, Brigitte. 1997. "La historia de la traducción. Metodología, Apuntes bibliográficos." *LynX Documentos de Trabajo* 14. Valencia: Centro de Estudios sobre Comunicación Interlingüística e Intercultural. http://www.histal.ca (22/12/2022).

LIEA: La Ilustración Española y Americana. 1888. 30 de Noviembre, XXXII (44).

Marazzi, Elisa. 2018. "Pubblicare traduzioni nel secondo Ottocento. Le strategie degli editori italiani nell'archivio Hachette." In *Archivi editoriali. Tra storia del libro e storia del testo*, a cura di Virna Brigatti, Anna Lisa Cavazzuti, Elisa Marazzi e Sara Sullam, 137-54. Milano: Unicopli.

Mélida, José Ramón. 1887. "Advertencias del traductor." In Adeline 1887b. *Vocabulario de términos de arte. Escrito en francés por J. Adeline; traducido, aumentado con más de 600 voces y anotado por José Ramón Mélida* [...], 7-10. Madrid: La Ilustración Española y Americana.

Martínez de La Torre, Fausto, e Josep Asensio. 1795. "Diccionario del corte de las piedras ó definicion de las voces del arte de la Montea." In Simonin, s.n. 1795. *Tratado elemental de los cortes de cantería o arte de la montea* [...], 5-15. Madrid: Imprenta de la viuda de Josef García.

Real Academia Española. 1899. *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta de los Sres. Hernando y Compañía.

Real Academia Española. 1984. *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, t. IV. Madrid: Incógnito-Papel, Espasa-Calpe.

Real Academia Española. 1970. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.

Rejón de Silva, Diego Antonio. 1788. *Diccionario de las Nobles Artes para instruccion de los Aficionados, y uso de los Profesores*. Contiene todos los terminos y frases facultativas de la Pintura, Escultura, Arquitectura y Grabado, y los de la Albañileria ó Construccion, Carpintería de obras de fuera, Montea y Canteria etc. con sus respectivas autoridades sacadas de Autores Castellanos, segun el método del diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española por D. D. A. R D. S. Segovia: Impr. de A. Espinosa.

San Vicente, Félix. 1995. *Bibliografía de la Lexicografía Española del Siglo XVIII*. Padova: Piovan Editore.

Seco, Manuel. 1987. *El nacimiento de la lexicografía española no académica, Estudios de lexicografía española*, 129-151. Madrid: Paraninfo.